

Entretien avec Pascale Bussières

Pierre Barrette

Numéro 107-108, automne 2001

Les acteurs et le cinéma québécois

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23899ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Barrette, P. (2001). Entretien avec Pascale Bussières. *24 images*, (107-108), 44-47.

Entretien avec **PASCALE BUSSIÈRES**

PROPOS RECUEILLIS PAR PIERRE BARRETTE

24 IMAGES: *Votre situation comme actrice est assez particulière: contrairement à la plupart de vos confrères et consœurs qui naviguent entre la télévision, le théâtre, la pub et le cinéma, vous jouez de manière presque exclusive au cinéma. Comment expliquez-vous cette singularité?*

PASCALE BUSSIÈRES: Pour moi, c'est une question de choix. Par exemple, je trouve qu'à la télévision, on doit aller beaucoup trop vite. De plus, on est très rapidement cantonné dans un type de personnages; c'est un média qui peut s'avérer très bien, mais qui est aussi dangereux. La situation télévisuelle au Québec est particulière: nulle part ailleurs le public ne regarde autant ses propres téléromans qu'ici et il y a finalement assez peu d'émissions américaines qui sont vraiment regardées par les Québécois. Nous faisons de l'excellente télévision, d'excellentes séries (je pense à celle que Melançon a réalisée, entre autres), et puis j'ai vraiment apprécié de travailler sur *Blanche*. J'aime beaucoup partir en tournage pour six mois, sur plusieurs saisons, avec une équipe. C'est quelque chose qui me manque, mais à un moment donné, je trouve que ça va trop vite, c'est du «cannage». Comme on n'a plus le recul nécessaire, on perd un peu la perspective et il devient impossible de remettre en question son travail. On en vient à perdre de vue l'essentiel de ce qu'on fait, qui est de la création, et ça devient vite frustrant. Au cinéma par contre, on dispose de plus d'espace de jeu, quoique l'on tourne de plus en plus vite là aussi. Or, parce qu'on est capable de tourner rapidement, les institutions tiennent pour acquis que c'est le stan-



Pascale Bussièrès et Emmanuelle Béart dans *La répétition* (2001) de Catherine Corsini.

dard et ils financent en conséquence. J'ai tourné un film en Europe l'automne dernier (*La répétition* de Catherine Corsini): trois mois de tournage! Il y avait des journées où l'on tournait une seule scène, c'est un luxe extraordinaire pour moi. Et puis, j'aime aussi travailler sur des films au contenu plus expérimental, prendre des risques.

Sur le plan de la formation maintenant, qu'est-ce qui explique que vous avez choisi d'étudier en cinéma à l'Université Concordia



Pascale Bussières.

plutôt que de faire une école de théâtre, comme le Conservatoire ou l'École nationale?

Cela, je le dois beaucoup à Micheline Lanctôt avec qui j'ai commencé ma carrière cinématographique (dans *Sonatine*). Elle m'a donné mon premier rôle (à l'âge de 14 ans) et c'est une grande pédagogue. Elle enseigne d'ailleurs à l'Université Concordia. Je la regardais travailler, et ça me fascinait. J'étais de l'autre côté de la caméra, je la voyais à l'œuvre, et j'étais plus attirée par le travail de la mise en scène que par la dynamique du jeu de l'acteur, peut-être parce que

c'est plus abstrait. Le jeu demande une concentration, une énergie particulière qu'il faut trouver et, à l'adolescence, on n'est probablement pas en accord avec ce type d'énergie-là. J'étais davantage attirée par toutes les responsabilités, les décisions à prendre, l'implication artistique du réalisateur que par la passivité de l'acteur, qui est soumis aux décisions du réalisateur. Ça m'a donc menée à choisir d'étudier la réalisation plutôt que le jeu...

Avez-vous l'impression que cet aspect de votre formation influence votre vision du jeu proprement dit?

Je crois que cela n'influence pas tant ma vision du jeu que mon rapport avec l'équipe de tournage et le travail de chacun des techniciens. Comme j'ai fait le tour d'à peu près tous ces postes-là en quatre ans à l'université, je comprends mieux leur position et j'ai également un grand respect pour leur travail. Quand je suis sur le plateau, je me considère un peu comme une technicienne qui fait partie de l'équipe, plutôt que l'actrice, qui est souvent à part, dans son univers clos, à l'écart des autres. Bien sûr, je connais les lentilles, les types de pellicules, mais je ne crois pas que ça change grand-chose au jeu. C'est surtout dans mon attitude que je perçois une réelle différence. Peut-être qu'intuitivement, je me situe de façon différente, mais ce n'est pas quelque chose que je fais de manière consciente ou délibérée.

Vous avez tourné sans longues interruptions depuis 1984, vous êtes par conséquent en mesure de poser un regard diachronique sur la production québécoise.

Sentez-vous que les choses ont changé (en bien ou en mal) depuis 15 ans?

Je trouve dérangent le fait que les réalisateurs donnent raison aux bailleurs de fonds en prouvant qu'on peut faire toujours plus vite. J'aimerais qu'il y ait une espèce de soulèvement, que les gens de l'industrie se lèvent et disent que ce n'est pas de 25 jours qu'ils ont besoin pour faire un film, mais de 30 au moins. Tout le cinéma québécois s'en sentirait mieux et aurait plus de retentissement à l'étranger. Bâtir une cinématographie, c'est quelque chose qui prend du



Lors du tournage de *Sonatine* (1983) de Micheline Lanctôt.

qu'aujourd'hui on s'intéresse plutôt à l'anecdote, à l'histoire. Je revoyais *2 secondes* de Manon Briand hier, et je trouve qu'il s'agit là d'une esthétique du genre. C'est assez nouveau.

Et si je comprends bien, pour l'actrice que vous êtes, ce changement n'est pas nécessairement positif.

Je ne dirais pas cela, parce que j'adore tourner avec des jeunes cinéastes. D'abord, ça me donne l'occasion de travailler avec des gens de mon âge, qui ont des préoccupations de mon âge. Les personnages qu'ils proposent sont proches de moi. Je pense à Denis (Villeneuve) ou à Attila (Bertalan). Leurs univers sont vraiment « trippants », et des cinéastes plus âgés ne créent pas ce genre de monde-là. Les jeunes font un cinéma plus éclaté,

et ça, c'est vraiment quelque chose de bien pour une actrice.

temps, ce n'est pas une « patente » industrielle. Il ne s'agit pas seulement de faire des films, des films, des films, il faut faire des *bons* films pour créer une habitude chez les spectateurs. Il me semble que cette volonté, on la sentait davantage auparavant. Cela dit, le nombre de films produits a son importance, dans la mesure où plus on tourne, plus il y a de chances que sur le lot se retrouvent de bons films.

Je pense que l'expertise des techniciens s'est beaucoup développée avec l'augmentation du nombre de tournages, notamment grâce aux tournages étrangers. Il existe également davantage de lieux où s'enseigne le cinéma (l'INIS, par exemple). Les métiers du cinéma sont devenus moins marginaux et mieux ancrés dans la réalité d'ici. Les choses se sont transformées tellement vite depuis dix ans, on est maintenant dans un tel monde d'images ! Parfois, j'ai l'impression que tout le monde travaille dans le cinéma. Je vis à la campagne parce que je voulais m'éloigner un peu et puis, même ici, je suis entourée de gens qui travaillent aux décors ou à la technique. C'est incroyablement la fascination que le cinéma exerce sur les gens aujourd'hui. Je ne crois pas que cela soit nécessairement une bonne chose, puisque le cinéma semble en sortir banalisé, comme si tout le monde avait l'impression d'être capable de faire un film. Avec les caméras vidéo, chacun fait ses *home movies* et se prend pour un cinéaste, alors que c'est beaucoup plus compliqué que ça... C'est vraiment un travail monastique pour ceux qui le font sérieusement. Faire un film, c'est écrire pendant deux ans, demander le financement, attendre, puis enfin tourner. En bout de ligne, quatre années de votre vie y ont été consacrées. C'est trop dur pour ceux qui le font vraiment, et trop facile pour ceux qui « prétendent » le faire.

Une autre chose qui a changé, c'est ce va-et-vient de gens qui se promènent beaucoup du cinéma à la télé, de la pub au clip. J'ai travaillé avec des jeunes réalisateurs (je pense à Alain Desrochers et à Denis Villeneuve), qui venaient du monde des vidéoclips ou qui en ont fait, et je trouve que ce sont vraiment des « trippeux » de l'image. On est loin des années soixante-dix. Des gens comme Jacques Leduc faisaient un cinéma plus engagé, plus politique, alors

Changeons un peu de perspective si vous voulez bien, et dites-moi ce qui vous a amenée à vouloir tenter l'expérience du théâtre.

Je l'ai fait par curiosité. J'ai été vraiment attirée par l'idée de la famille théâtrale. Je suis un peu un *lonesome cowboy*, je n'ai pas fait d'école de théâtre, ni de tournée à travers le Québec, et ce sont des choses qui me manquent. J'ai souvent travaillé avec des acteurs qui venaient du milieu théâtral, et cette fraternité-là me semblait séduisante. L'idée de passer deux mois avec une troupe, de répéter, de vivre tout ensemble, ça me tentait très fort. Et puis, je connaissais la pièce de Miller, *Les sorcières de Salem*, je trouvais que c'était une belle proposition. Cela étant dit, je savais qu'on m'attendait avec une brique et un fanal; la pub était axée là-dessus. La promotion disait « Bussières ailleurs qu'à la télé ». Ils jouaient un peu avec le feu, et moi je me trouvais au point de mire... même si je voulais éviter cela à tout prix. En même temps, je me disais, est-ce que ce n'est pas ça, être un acteur, se promener d'un lieu à l'autre?

Et sur la question du jeu lui-même, avez-vous ressenti des différences importantes?

Essentiellement, je pense qu'un acteur ne peut pas sortir de ce qu'il est. Il est un peu prisonnier de son corps. En ce sens-là, dans les deux cas, la principale limite, c'est nous-mêmes. Mais il est vrai qu'au cinéma, peu de réalisateurs nous emmènent vers un jeu expressionniste. Trop souvent, on nous demande d'être moins grand que dans la vie. Il y a une peur de tomber dans le ridicule. J'ai travaillé récemment avec un réalisateur qui vient des pays de l'Est (Attila Bertalan), et avec lui c'était tout à fait le contraire, il proposait un jeu beaucoup plus ouvert, plus exacerbé.

Je compare souvent le théâtre à du ski de fond: on s'enfonce dans le bois et on va loin, et le cinéma à du ski alpin, ça va vite, vite. Je trouve qu'il y a beaucoup d'intelligence au théâtre, on se permet de questionner, de fouiller beaucoup, alors qu'au cinéma, si tu poses trop



Between the Moon and Montevideo (2001)
d'Attila Bertalan.



La vie fantôme (1992) de Jacques Leduc.

de questions, on te trouve fatigante... et effectivement, en bout de ligne, ce que le spectateur lit sur ton visage n'est pas nécessairement le résultat d'une grande réflexion. Par contre, de travailler le personnage, d'aller au fond des choses, c'est un exercice auquel je n'étais pas habituée — au cinéma, on n'a pas deux mois pour le faire — et ç'a été un réel plaisir. On refait soir après soir la même chose, on devient très habité par son personnage. Pour moi qui n'avais pas eu beaucoup de contact avec le public, il y avait aussi un côté terrifiant, comme une mise à mort, un aspect sacré qu'on trouve au théâtre et pas au cinéma. Le rituel, le fait de respirer avant d'entrer en scène, le fait que le corps participe à tout cela, c'est fort différent.

Par contre, au cinéma, on a quand même un public immédiat qui est l'équipe technique. Moi je me fie beaucoup à ses réactions, c'est comme un cordon de sécurité. C'est pourquoi il y a quelque

chose de pervers dans le fait de tourner en très petite équipe; il me manque la réaction rapide de l'équipe. Sa présence fait en sorte qu'on est dans la représentation, et pas dans un circuit fermé.

Pour terminer, si on vous offrait la possibilité de travailler avec le réalisateur de votre choix, vers qui vous tourneriez-vous?

J'aime les cinéastes corrosifs. Je pense à Todd Solondz qui a réalisé *Happiness*. Il va au bout des choses, il ne tombe jamais dans la vulgarité, c'est vraiment quelqu'un que j'admire. Ou alors les frères Coen; ils arrivent à chaque fois à réinventer le genre, ils développent des univers fabuleux. Plus près de nous, ici au Québec, j'aimerais travailler avec Pierre Falardeau. Dans son dernier film, il y a quelque chose d'une grande poésie. Puis il ne fait pas de compromis. Il tient son «boutte»... Ailleurs on l'encenserait, ici on le méprise... ■



Un 32 août sur Terre (1998) de Denis Villeneuve.